

UniCEUB – FACE – LETRAS

Disciplina: Monografia

Professora Ana Luiza Montalvão Maia

**“O DRAMA HUMANO: UM ESTUDO DE DO TRÁGICO NO
ROMANCE “SÃO BERNARDO” DE GRACILIANO RAMOS.”**

Valdivina Venancio de Aquino Ywata

Brasília, junho de 2004.

UniCEUB – FACE – LETRAS

Disciplina: Monografia

Professora Ana Luiza Montalvão Maia

**“O DRAMA HUMANO: UM ESTUDO DE DO TRÁGICO NO
ROMANCE “SÃO BERNARDO” DE GRACILIANO RAMOS.”**

Valdivina Venancio de Aquino Ywata

Brasília, junho de 2004.

DEDICATÓRIA

Dedico primeiramente a Deus, pois sem Ele eu não teria condições de concluir
este curso.

Ao meu marido e filhos que souberam sabiamente administrar as horas que eu
estava ausente do lar.

Aos meus pais e irmãos que sempre acreditaram na minha capacidade e me
apoiam nesta caminhada.

Às minhas amigas Alessandra, Fanny e Marly pelo companheirismo incondicional
no percurso desses quatro anos de estudos.

A todos os meus professores que foram responsáveis pelo meu aprendizado e
que também souberam transmitir experiências de vida para todos nós seus
alunos.

Em especial à minha orientadora Ana Luiza, pessoa que sabe motivar e levantar a
auto-estima do aluno e que foi muito importante para o meu crescimento
acadêmico e pessoal.

A todos os meus amigos que contribuíram para esta alegria que estou sentindo
hoje, ao concluir mais uma etapa de minha vida.

A g r a d e c i m e n t o s

A Deus por conceder mais uma grande vitória na minha vida. Ao meu marido que tanto me incentivou e apoiou nesta caminhada, aos meus filhos que foram brilhantes e compreensivos pelas horas ausentes do lar. Aos meus pais e irmãos que sempre acreditaram na minha capacidade de concluir este curso.

Às amigas, Alessandra, Fanny e Marly pelo companheirismo incondicional ao longo dessa jornada. A Ana Luiza, minha orientadora, pela paciência e dedicação.

SUMÁRIO

Introdução -----	05
Capítulo I Romance / Personagem -----	07
Capítulo II Os anos 30. O romance de 30 e a obra “São Bernardo” de Graciliano Ramos -----	18
Capítulo III O trágico na obra “São Bernardo” -----	32
Conclusão-----	44
Referências -----	45

INTRODUÇÃO

A presente monografia é uma pesquisa a respeito do trágico no romance “São Bernardo” de Graciliano Ramos, objeto de estudo da monografia. O objetivo principal é mostrar como a personagem “Madalena” contribui para o trágico e também para a reificação do protagonista “Paulo Honório”.

Os recursos metodológicos utilizados foram à pesquisa bibliografia, cujo método consiste em selecionar o material para a leitura que irá contribuir para a análise, síntese e conclusão sobre a situação do problema. Foram utilizados, dentre outros, autores como: Abdala Junior e Mota, Sonia Brayner, João Luis Lafetá, Letícia Malard. O estudo do caso foi o outro método utilizado para interpretar os dados do problema, cujo objeto de estudo a ser analisado é o romance “São Bernardo” de Graciliano Ramos.

A monografia esta dividida em três capítulos: o primeiro Capítulo apresenta uma definição sobre romance, o seu surgimento e evolução; e também sobre a formação de um personagem, o segundo faz uma abordagem política e social vivida pela sociedade dos anos 30, época em que a sociedade expressava uma tremenda ânsia pelo novo e também uma insegurança devido a primeira Guerra Mundial. E o terceiro capítulo que exerceu várias leituras da obra “São Bernardo” de Graciliano Ramos, objeto de estudo desta monografia, com o intuito de desvendar as entrelinhas encontradas no livro e que faz da obra, a

representação social, atemporal e universal, cujas ambições e o desejo estão voltados para o poder.

O universo de “São Bernardo” está fundado na ação de uma personagem ambiciosa, em seu valor humano negativo e na relação de seu caráter com o conjunto da vida social que o cerca, relação essa que implicou, e praticamente o obrigou a obedecer a um certo número de compromissos que o impulsionaram para a degradação, embora até certa altura se sua vida tivesse acreditado estar lutando para obter melhoramentos. O final do livro estabelece um questionamento duplo, de si mesmo (homem) e do mundo, que estão vinculados ao seu viver e dos procedimentos habituais de seu contexto social. A luta contra a reificação do homem e contra todos os valores forjados pelo espírito capitalista que gerou a desvalorização do homem e o levou a uma incomunicabilidade e a solidão.

CAPÍTULO I

ROMANCE / PERSONAGEM.

Segundo Massaud Moisés, a palavra “romance” provavelmente origina-se de “romans”, vocábulo provençal, que deriva da forma latina “romanicus”; ou teria vindo de “romanice”, da composição de “romanice loqui”, (falar românico, Latim vulgar, devido ao contato com vários povos conquistados por Roma), em oposição ao “latine loqui” (“falar latino”, língua empregada na região do Lácio e arredores).

Durante a Idade Média a língua falada pelos povos dominados por Roma era o “falar romance”. E com o tempo, passou a ser um contraste entre a linguagem do “povo” com a dos eruditos. Depois passou a denominar escritos literários populares e folclóricos, e em seguida a expressão já nomeava narrativas em prosa e verso, e também os chamados romances de cavalaria. Foi a Espanha quem mais cultivou o romance em verso, tornando-se uma forma literária quase que exclusiva deste país. E com esta mesma forma classificavam-se os poemas narrativos.

O romance surge em meados de século XVIII com outros termos como Romantismo, uma evolução cultural originária da Escócia e da Prússia. O romance é o novo espírito que surge em consequência do natural desgaste das

estruturas sócio-culturais trazidas pela Renascença. Surgem então um clima de liberalismo dos sentimentos individuais. Com a decorrência da epopéia, considerada a linha da velha tradição aristotélica, expressão nobre da arte, cede lugar a uma reforma artística burguesa: o romance. Literatura feita para o povo que estava em ascensão, a burguesia. A poesia épica dá lugar à prosa objetiva, descritiva e narrativa, cujo alvo é o mesmo da epopéia, constituir-se no espelho dum povo, a imagem fiel duma sociedade, ou seja, ela deseja abarcar tudo, quanto à forma e recurso de expressão literária.

Com a ascensão da burguesia, classe social que surgiu na Europa em fins da Idade Média, com o desenvolvimento econômico e o aparecimento das cidades, passa a dominar a vida política social e econômica a partir da Revolução Francesa, depois da revolução industrial o romance tornou-se o ópio sedativo, aquilo que produz adormecimento ou entorpecimento, ou ainda, a fuga da materialidade diária, um passatempo que traduz fielmente o bem estar e o conforto financeiro de indivíduos que pagam o trabalho do escritor.

O romance romântico continha duas faces: uma oferecia à classe burguesa uma imagem otimista algo que era almejado e sonhado por eles, e não da forma consciente em que viam o mundo e os homens. A outra face, entra uma crítica involuntária, sutil, implícita, e até violenta ao sistema num todo.

Ao longo do século XIX, com as evoluções e as diferenças visíveis, ainda permanece um romance - padrão, obediente aos moldes propostos e imposto pela burguesia, e quando ocorria alguma mudança era só com respeito à

técnica de composição. Nos fins deste mesmo século uma novidade fascinou a Europa toda, e Dostoievski Fidor, romancista russo, tornou-se mestre de uma das vertentes do romance moderno, o da percepção psicológica.

André Gide, romancista francês, um dos mestres da prosa contemporânea, alarga essas conquistas da sondagem interior com a descoberta da “disponibilidade psicológica”, que torna as personagens e conseqüentemente o romance mais próximo da “verdade” ou seja, da vida real.

O romance e a epopéia possuem algumas afinidades, ambas procuraram oferecer uma percepção total do Universo. Sendo que o romance possui estruturas voltadas para a sociedade moderna e sua faculdade essencial é construir, recriar o mundo. Não como cópia, mas recria, não repete, reconstrói a seu modo, o fluxo da vida e do mundo conforme uma visão única particular.

O artista romântico tem a liberdade criadora absoluta. Ele só obedece ao contorno de seu mundo criado, que por maior que seja é menor que o Universo. Ele escolhe o drama central julgando-o dentro de um contexto social em um dado momento histórico, os seus personagens são criados de uma forma que ao invés de revelar a identidade psicologia dela, “exprime-a”.

Os personagens de romance são pessoas que vivem dramas e situações dentro da narrativa. São representações do ser humano, “máscaras”; (de onde “personagens” é derivado da forma latina “persona”, máscara) não só

peessoas, mas animais também podem ser personagens de uma trama romanesca assim como nas fábulas.

O número de personagens varia de uma obra para outra, o ficcionista é livre para determinar maior ou menor número de personagens em sua narrativa, sendo que sempre haverá os personagens principais e os secundários, todos representam uma importância dramática quando analisadas em profundidade.

Os personagens não se colocam em um mesmo plano mesmo quando são iguais: dois protagonistas podem ser contrários como personagens, mesmo que se igualem na ação diferem na personalidade. Este fator determina a classificação das personagens como: personagens planas ou bidimensionais e personagens esféricas ou tridimensionais. As personagens planas são destituídas de profundidade psicológica, dramática e são caracterizadas por uma qualidade ou defeito, ou seja, são criaturas que expressam o exagero de uma tendência particular e podem ser chamadas de caricaturas quando se trata de personagens regionais ou universais. Ainda podemos considera-las estáticas, inalteráveis ao longo da narrativa, são específicas não surpreende o leitor com mudança de características, as coisas acontecem a elas e não dentro delas.

As personagens esféricas têm profundidade, são identificadas pelo desenvolvimento irregular de uma virtude ou vício. Dinâmicas, causam surpresas ao leitor com a sua “disponibilidade” psicológica. As coisas passam dentro dela e não a elas. É uma personagem formada pelo seu interior, é singular concreta e

possui uma visão global, e uma sensibilidade e percepção aguçada. Ela obedece à intuição interior colocando-a acima das coerções sociais.

Como um ser ímpar e tão humano, a personagem esférica pode se transformar em símbolo de muitas possibilidades humanas, por momentos que se eleva a sua dimensão. Pertencem, sobretudo ao tempo psicológico no romance, por isso são encontradas com mais frequências nas ficções modernas, é o que pode ser observado na obra “São Bernardo” de Graciliano Ramos, objeto de estudo desta monografia. Obedece a lei própria restrita ao romance e não a vida diária, por isso é “real” e não porque é igual a nós, alma vivente. É livre para concretizar uma fuga libertadora, algo que geralmente o ser humano não consegue nem sequer iniciar devido estar condicionado ao mundo exterior. Por meio da ação o homem concretiza-se porque este descobre que está sendo compensados das frustrações da vida diária por meio de tal característica do personagem esférico.

No processo de criação do romance, o artista utiliza-se de três mecanismos na estrutura, no desenvolvimento da ação, na descrição da natureza, e na criação dos personagens utiliza-se a memória, a observação e a imaginação mesclada com o “eu” do artista. Esta criação quando se trata de observação, é alheia e depositada na memória, e um dia é transferida de forma deformada para a ficção, tudo se converte em imaginação ou produto da própria experiência vivida. O caso da memória pode ser uma armadilha para o autor, pois dá a impressão de um material inesgotável por causa das riquezas interiores que o ser humano possui.

Já o papel da observação é menos limitado, o romancista, retira-se da realidade viva o material de sua ficção, observando-a e não a influenciando, mas deixando-a impregnar-se na sensibilidade dos seus sentimentos. Se a observação for fotográfica, degenera e empobrece a reprodução da realidade. A reprodução fiel pode oferecer um retrato distorcido do homem, pois o artista jamais pode reproduzi-la contemporaneamente a observação. Por outro lado não basta só a imaginação, pois esta pode levar a irrealidade e ao engano. Tanto naquelas como nestas, desaparece a memória, a observação reduz à apreensão de um mínimo de verossimilhança emprestada pelas ciências. A exclusividade da memória ou da observação pode mutilar a visão da realidade. Então um romance se realiza por meio de um mesclar entre a memória, a observação e a imaginação respeitando esta ordem crescente de valor.

Na criação da personagem a memória e a observação estão tão misturadas que é como se fosse um só, e juntamente com a imaginação se concretizam formando a projeção do “eu” do ficcionista. Dessa forma ao criar seus personagens o artista as extrai de dentro de si, de suas vivências. Visto que os três mecanismos interagem na criação da personagem só podemos observar que as características de um deles predominam sobre os demais e não classificá-los como: projeção, observação ou memória.

Tragédia é o gênero teatral em que se expressa o conflito entre a vontade humana, por um lado, e os desígnios inelutáveis do destino, por outro. A rigor o termo só se aplica à tragédia grega ou clássica, cuja origem se confunde

com o próprio teatro, mas por analogia é tradicionalmente estendido à literatura dramática de várias épocas, em que conflitos semelhantes são tratados. A tragédia surgiu na Grécia no final do século VI a.C. e esgotou-se o sentido genuíno em menos de cem anos. Assim, quando no século IV Aristóteles formulou a poética, sua teoria da tragédia, o pensamento filosófico estava plenamente estabelecido e a tragédia não tinha mais lugar. Sucedeu historicamente à epopéia e à poesia lírica e se extinguiu com o advento da filosofia.

O momento histórico da tragédia corresponde a um estado de articulação entre o mito e a razão, em que essas categorias entram em conflito e preparam a vitória final do pensamento. Marca a transição do homem trágico, sujeito aos deuses, o homem descrito na mitologia e na poesia de Homero, para o homem dramático (“drama” deriva de uma palavra grega que significa ação) ou homem de ação, cidadão político, descritivo por Aristóteles como o senhor de sua vontade e responsável por seus atos. A decisão trágica se dá entre os desígnios dos deuses e os projetos ou as paixões dos homens. A tragédia, portanto, exprime o debate entre o passado mitológico e o presente da pólis, ou cidade.

Ésquilo, primeiro poeta trágico clássico do qual se conhecem várias obras completas, manteve o predomínio do coro, mas introduziu um segundo ator além do corifeu, o que reforçou a dramatização. Sófocles, no século V, escreveu diálogos para um terceiro ator que, como os outros dois, podia desempenhar vários papéis mediante o tradicional recurso das máscaras. A sobriedade e a grandeza das tragédias de Ésquilo e Sófocles foram atenuadas na obra de Eurípedes, o terceiro dos grandes trágicos clássicos, em favor da maior

humanização dos personagens. A partir do século IV a.C., a tragédia grega, já despojada de sua função catártica, tornou-se retórica e sobrecarregada, como sucederia mais tarde também com a tragédia romana, representada por autores como Lívio Andrônico e Sêneca.

O gênero acompanha o fazer literário desde a Grécia Antiga. Passando por reformulações e críticas, as tentativas de classificar obras literárias conheceram épocas de grande prestígio em que cada gênero servia não apenas como critério de classificação, mas como uma verdadeira fórmula, que deveria ser seguida por quem se dispusesse a fazer literatura. Houve também épocas em que os gêneros caíram em descrédito, sendo considerados meros rótulos desprovidos de significação ou camisa-de-força contra as quais os artistas deveriam rebelar-se.

Atualmente, a teoria dos gêneros literários é vista como um recurso instrumental que pode muitas vezes facilitar o estudo e a apreciação dos textos literários. Dessa forma, não se utilizam seus conceitos como critérios para julgamento do valor de um texto, mas sim como forma auxiliar na interpretação dos produtos da atividade literária. Além disso, o conhecimento dos gêneros literários cria expectativa em relação ao que se vai ler: freqüentemente, na literatura contemporânea, essas expectativas são aproveitadas pelo escritor como um recurso expressivo, pois podem ser atendidas ou contrariadas. Tradicionalmente, considera-se a existência de três gêneros literários: o lírico, o épico e o dramático.

A tragédia, forma dramática de origem grega, é uma imitação, e deve quem imita, se quer deleitar e mover os afectos, assemelhar vivamente os objetos e fazê-los com a sua arte presente a fantasia dos outros, como faria a mesma natureza. Quanto mais forte e viva for esta imitação e semelhança, tanto mais nos deleitará, ferindo vivamente a nossa fantasia fazendo com mais eficácia conhecer ao entendimento as cousas imitadas, o que faz acordar muitas vezes aqueles mesmos afectos que sentiríamos em nós, se conseguir, há de mostrar o imitador que representa cousas realmente verdadeiras, ainda que a sua intenção não seja que sejam criadas como tais. A intenção do poeta não é o fazer crer que a história (mesmo que seja algo que aconteceu no passado) sucedera como ele conta: basta-lhe unicamente, para conseguir seu fim, que a tenham por possível e verossímil.

Na estética, Aristóteles, primeiro teórico da tragédia, aponta os dois conceitos que definem o gênero: a mimese, ou imitação da palavra e do gesto, que para ser eficaz, deve despertar no público os sentimentos de terror e piedade: e a catarse, efeito moral e purificador que proporciona o alívio desses sentimentos.

O gênero trágico ressurgiu na Inglaterra nos séculos XVI e XVII, com autores como Christopher Marlowe, que conferiu caráter heróico aos personagens, e Shakespeare, que expressou de forma inigualável sua visão da capacidade humana de enfrentar as forças do destino em situações extremas, embora se afastasse dos parâmetros clássicos. No século de Ouro espanhol, a tragédia foi cultivada por grandes figuras da literatura, como Pedro Calderón de la

Barca. A tragédia francesa do século XVII recuperou os modelos gregos e alcançou grande profundidade psicológica com as obras de Corneille e Racini.

Uma nova espécie de tragédia surgiu no norte da Europa no século XIX com Ibsen, Strindberg e Tchekhov. Ao contrário das anteriores, as peças foram escritas em prosa e os temas adaptados às inquietações contemporâneas. Apesar dos horrores da Segunda Guerra Mundial, que poderiam ter inspirado o drama trágico, e das obras comoventes sobre a solidão e da desolação do ser humano no teatro pós-guerra, a tendência no final do século XX era considerar o gênero ultrapassado.

Os personagens do gênero trágico, geralmente são “representantes” que fazem parte da aristocracia, usam-se uma linguagem rebuscada, e são vítimas pelo destino. Caem em desgraça e têm a sua razão de existir destruída. Procura pelo horror e piedade que inspira, provocar uma reflexão sobre o próprio sentido da existência humana. Relato que está evidenciado no romance “São Bernardo” de Graciliano Ramos, objeto de estudo desta monografia, e que será analisado no estudo do caso.

Esta é uma das fases da literatura brasileira que podemos observar, a partir do decênio de 1930, período mais agressivo da luta modernista, uma nova literatura voltada para os problemas sociais de acordo com o contexto social vivido.

O contexto social nordestino, dentre outros, cuja intenção era denunciar os problemas econômicos do Nordeste, os dramas dos retirantes das secas e da exploração do homem num sistema social injusto, marcam definitivamente a prosa desse período.

Observa –se na obra “São Bernardo” de Graciliano Ramos, objeto de estudo desta monografia, embora se tratando de problemas sociais do Nordeste brasileiro, não se esgota só numa perspectiva regionalista, pois apresenta também uma visão crítica das relações humanas que a torna de intensidade universal. Assim o segundo capítulo desta monografia irá mostrar o contexto social e político dos anos 30, período em que foi escrito este romance.

CAPÍTULO II

OS ANOS 30

O romance de 30 e a obra “São Bernardo” de Graciliano Ramos.

“(…) Apesar de andar com muito sono, mandei ontem ao Rômulo cinco capítulos dessa obra prima que vai revolucionar o país. Isso é que vai ser uma revolução dos mil diabos; V. há de ver. As outras são revoluções de bobagem”. Graciliano Ramos.

Desde 1906 São Paulo e Minas Gerais conduziram a política nacional de acordo com os interesses dos cafeicultores. Devido o café estar em baixa uniram-se então com o Rio de Janeiro (o convênio de Taubaté, política em que consistia na compra de excedente do café pelo governo, com empréstimos feitos no exterior, e sua estocagem, a fim de manter o preço internacional do produto) para fazer o governo federal e pagar as contas políticas de valorização do café. Não havendo acordo entre eles São Paulo assumiu sozinho o ônus da valorização do café, e em 1921, argumentando que o “café era o Brasil”, os paulistas conseguem fazer o governo Federal colocar em prática uma nova política de valorização. O poderio econômico de São Paulo e Minas refletiam-se

na política. Ambos se alternavam na presidência, esta foi à era do “café-com-leite”.

Em 1909 na sucessão do último mineiro na presidência deste período, surge uma cisão entre as oligarquias que se consumou com o lançamento da candidatura do marechal Hermes da Fonseca, ministro da guerra. Apesar de não pertencer ao esquema da “política dos governadores”, contava com o apoio do exército, e dentre outros do apoio do Partido Republicano Mineiro, em troca da vaga de vice para o mineiro Venceslau Brás. Eleito, governou de 1910 a 1914.

Pinheiro Machado que havia apoiado o Hermes da Fonseca nas eleições, coloca o Rio Grande do Sul no mesmo plano de São Paulo e Minas Gerais, e cria um partido com finalidade de aglutinar os aliados do então presidente.

Com a finalidade de quebrar o poder dos grupos dominantes tradicionais os militares continuavam a pressionarem o presidente Hermes da Fonseca a afastar as oligarquias do governo dos estados o que resultou na política chamada “Salvação nacional”. Em 1911, em Pernambuco, Bahia, Ceará e Alagoas e outros estados, as oligarquias foram destruídas e substituídas por militares ou políticos ligados a eles.

Essa nova política que surge ao invés de colocar ordens age de forma contrária e o Brasil vive um clima de guerra civil quando então terminava o mandato do marechal Hermes da Fonseca.

O então candidato apoiado por Minas Gerais e São Paulo, Venceslau Brás, vence as eleições e retoma a política do café-com-leite. Porém isso não significa o retorno da paz e da tranquilidade. No plano mundial, estava começando a Primeira Guerra Mundial. Terminada a guerra, encerra-se também o mandato de Venceslau Brás, e por dificuldades entre Minas Gerais e São Paulo em escolher um candidato, as oligarquias optaram pelo paraibano Epitácio Pessoa.

Em 1922, após a realização da “Semana de Arte Moderna”, Minas e São Paulo indicam a Artur Bernardes (mineiro) para a presidência, e como sucessor deste já ficava acertada a candidatura de Washington Luís (paulista). Artur Bernardes foi eleito, apesar da união de luta imposta pela união do Rio Grande do Sul, Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro; que apresentaram o fluminense Nilo Peçanha para concorrer com Artur Bernardes, o candidato do “café-com-leite”. Novamente o exército inclinou-se contra a oligarquia dominante, e tentam impedir a posse de Artur Bernardes, com uma marcha pela praia de Copacabana para enfrentar as forças legalistas, numa atitude suicida da qual sobreviveram apenas os tenentes Siqueira Campos e Eduardo Gomes. Esse episódio, conhecido como “os 18 do forte”, originou o chamado tenentismo.

Desde o início o governo de Artur Bernardes vivencia uma instabilidade política. No Rio Grande do Sul, estoura uma guerra Civil por causa da falta de apoio do governo ao candidato por eles estabelecidos, Assis Brasil.

Em 1925, os rebeldes do sul, chefiados por Luís Carlos Prestes, se juntaram em Iguaçu às tropas paulistas de Isidoro Dias Lopes e Miguel Costa. Além da deposição de Artur Bernardes, os tenentes reivindicavam o voto secreto, eleições honestas, castigo para os políticos corruptos e liberdade para os oficiais presos em 1922.

Ideologicamente, os tenentes eram conservadores, não propunham mudanças, significativas para a estrutura social brasileira. Defendiam um reformismo social, (política de reformas que aspirava o afastamento definitivo das oligarquias) ingênuo, misturado com nacionalismo e centralização política. Apesar de conservadores o tenentismo contribuiu para a formação das organizações da esquerda brasileira.

A vitória da revolução russa em 1917 causou grande impacto no Brasil como no mundo todo. Lutas entre operários e patrões surgem em nosso país, inspirados pelo Comunismo que inicia a formação do Partido Comunista brasileiro.

Em 1926 Washington Luís sobe ao poder, e sendo ele eleito pelo esquema do “café-com-leite”, não demorou muita a agitação pelas ruas. E 1927 surge uma nova lei que era dirigida contra os tenentes e os operários filiados à

organização revolucionária Bloco Operário Camponês (BOC).O mandato de Washington Luís termina quando surge a Revolução de 30, que pôs fim a República velha.

O esgotamento da valorização do café, em virtude da violenta crise do capitalismo em 1929, foi um dos fatores básicos da Revolução de 30.Os efeitos da crise foram à retração do mercado consumidor, a suspensão do financiamento externo para a estocagem do café e a exigência da liquidação imediata dos débitos anteriores. Caiu por terra toda a paciente montagem da política de valorização do café.

Devido à crise o presidente Washington Luís em vez de um mineiro, resolve apoiar um paulista, Júlio Preste para dar continuidade às práticas de proteção ao café. Minas Gerais não satisfeita com tal candidatura alia-se à oligarquia do Rio Grande do Sul. Nasce então a Aliança Liberal, que lança o gaúcho Getúlio Vargas candidato à Presidência e o paraibano João Pessoa à vice-presidência, cujo tema de campanha baseava-se na necessidade de reformas políticas: instituição do voto secreto, anistia política, criação de leis trabalhistas para regulamentar a jornada de trabalho e outros. Rapidamente a Aliança Liberal (AL) sensibiliza a massa urbana ganhando apoio também dos tenentes. E mesmo assim Júlio Preste foi eleito no dia 1º de março de 1930.

Em 1928 João Pessoa governador da Paraíba, que disputou as eleições como Vice de Getúlio foi assassinado. A morte de João Pessoa serviu como bandeira para os aliancistas desencadearem um levante armado contra a

oligarquia paulista. Toda a oposição uniu-se ao movimento militar que teve início no Rio Grande do Sul, enquanto a rebelião começava no nordeste, sob a liderança de Juarez Távora.

Devido ao êxito da rebelião, os patentes militares do Rio de Janeiro também aderiram à rebelião, e Washington Luís fora exilado. Getúlio Vargas, principal líder do movimento assumia a chefia do governo provisório. Terminava assim a República Velha.

Apesar de ocuparem cargos importantes na política, os tenentistas não demoraram em mostrar insatisfação, organizando-se em vários estados as Legiões Revolucionárias, das quais a mais célebre foi o clube 03 de Outubro, nome dado em homenagem ao início da Revolução de 30. A grande limitação dos tenentes era não ter um programa de governo, e devido a isso o movimento sede espaços que são rapidamente ocupados pelos grupos comunistas e integralistas.

Em julho de 1932, a resistência da oligarquia paulista, grupo de políticos do estado de São Paulo que tinha o hábito de fazer rodízio com as oligarquias de Minas Gerais, na presidência da República, culminou com um levante armado, a reconstitucionalização do país, a Revolução Constitucionalista de 1932. Devido à falta de apoio da oligarquia paulista Getúlio convoca uma Assembléia Constituinte, que promulgou a constituição de 1934. Essa assembléia transformou-se na primeira Câmara dos Deputados com poderes para eleger o presidente da República, Getúlio Vargas foi eleito por essa Câmara em julho de 1934, para um mandato de quatro anos.

Ao alarmar a opinião pública com a falsa informação de que o país estava prestes a ser tomado pelos comunistas, Vargas preparava terreno para obter mais poderes. E em 1937, com bases em documentos forjados, Getúlio Vargas deu o golpe e fundou o Estado Novo.

Em 1942 esse domínio quase completo sobre o país foi abalado devido à pressão norte-americana, Getúlio Vargas entra na Segunda Guerra mundial ao lado dos aliados, contra as potências fascistas, fato que tornou insustentável a permanência de Getúlio Vargas no poder. Então ele foi deposto por um grupo militar em 1945.

Assim o trabalhismo, política de proteção ao trabalhador pelo estado, por meio de leis sociais e trabalhistas, apareceu como melhor solução para garantir a continuidade de Getúlio Vargas no poder, já que não tinha mais o apoio do exército. O projeto trabalhista não funcionou e Getúlio Vargas só volta ao poder em 1950.

A Primeira Guerra Mundial e, sobretudo a crise 1929 foram os principais fatores do colapso desse modelo, inviabilizando a política de valorização do café. Nos anos 1930, milhões de sacos de café foram queimados. O novo caminho de desenvolvimento era o de diversificação da economia, com especial ênfase à industrialização. Houve também um alargamento no âmbito religioso, social e no campo da cultura. A modernização dos métodos pedagógicos torna-se realidade e o ensino primário obrigatório nas escolas rurais é renovado.

A partir dos anos 30 a incorporação e inovações formais e temáticas do modernismo foram adotadas pelos artistas daquela época. E surge um romance cuja modalidade expressiva torna-se nacional, é a própria literatura brasileira. É o caso do “romance do Nordeste”, o Nordeste, representado na sua realidade viva pela literatura. Assim a literatura oferece ao leitor uma visão renovada, do seu país, visto como um conjunto diversificado, mas solidário.

Quase todos os “romancistas de 30” tiveram a mesma origem social, que a maioria esmagadora dos tenentes: famílias que passavam pelo período de decadência ligados ao sistema produtivo cafeeiro que buscavam o espaço político e deixavam a velha ordem.

A mudança na educação e na literatura e nos estudos brasileira repercutiu na indústria do livro, desde a confecção até os temas escolhidos tudo seguia a preferência do leitor e cada vez mais dos novos autores se integravam nas tendências do momento. Assim em 1930 generaliza o desejo de nacionalizar o livro e torná-lo instrumento da cultura viva do país.

Observa-se no romance de 30 a verossimilhança, isto é aquilo que se narra é verossímil. Se não aconteceu poderia ter acontecido no mundo real, histórico. Não há quebras das leis físicas e biológicas não há intervenção de forças divinas ou diabólicas. É um mundo laicizado.

O romance “São Bernardo” de Graciliano Ramos, objeto de estudo desta monografia, possui uma linguagem filtradora, tanto o narrador quanto às personagens falam segundo aos padrões gramaticais próprios dos grupos urbanos, e mesmo quando as personagens não usam termos pertencentes aos grupos urbanos; esta filtragem é o que garante a possibilidade do uso da linguagem coloquial e conseqüentemente a aceitação pelo leitor urbano.

No “romance de 30” a estrutura histórica é perfeitamente identificável por suas características econômicas e sociais. As personagens são integrantes desta estrutura, aceitando-as, lutando por transformá-las ou sendo suas vítimas. A realidade histórica, em seus elementos econômicos e sociais, é agora à parte que integra de forma imediata, sendo muitas vezes a mais importante, o enredo.

O romance “São Bernardo” de Graciliano Ramos, objeto de estudo desta monografia, tem uma perspectiva crítica, às vezes até panfletária em relação às características políticas, sociais e econômicas das estruturas históricas representadas. Tem a finalidade de concertar a desordem do mundo por meio da ação dos personagens ou dos grupos sociais interessados.

Está impregnado de um otimismo, (exceto em Graciliano Ramos) que poderia ser qualificado de “ingênuo”, se a miséria, os conflitos e a violência existem, tudo isto é eliminado principalmente “porque o mundo é compreensível”. E reformável, se preciso e quando preciso. Basta à vontade dos indivíduos ou do grupo para que a consciência domina o real e o transforma, esta fé na

possibilidade de apreender o mundo, essa inocência para qual não há clivagem entre o real e o racional, ou vice-versa, é um dos elementos mais característicos das grandes obras do “romance de 30”. Mesmo em “São Bernardo”, de Graciliano Ramos, que será objeto de estudo da monografia onde os conflitos individuais se apresentam com extrema violência, há uma ordem do caos e do niilismo que impregna a ficção urbana dos anos 70.

Graciliano Ramos, o homem, passou os primeiros anos de sua vida dentro dos padrões da velha sociedade brasileira, caracterizada pela força da família e da autoridade paterna nas relações sociais e em consequência pela grande importância dos chefes na política local. Participou do jornalismo, foi administrador e político. Daí a atitude radical que depois assumiu como receita que lhe pareceu viável para trazer o progresso. A crise da sociedade colonial brasileira apresentava-se no Nordeste com cores mais vivas e internas que no resto do Brasil. Os movimentos de renovação e transformação que começavam a esboçar-se por todo o país chocavam-se no nordeste com barreiras mais firmes, com obstáculos mais intransponíveis. As esperanças de renovação democrática da sociedade eram violentamente cortadas, a ausência de classe social efetivamente revolucionária, condenava os que pretendiam lutar por uma nova comunidade à solidão e à incompreensão. É essa precisamente a estrutura do romance “São Bernardo” de Graciliano Ramos, objeto de estudo desta monografia.

Ao representar a nossa sociedade semicolonial, repleta de elementos capitalistas, a obra de Graciliano Ramos representa também as lutas

individuais por descobrir um sentido para a vida. Essa evolução determinava uma nova tomada de posição por parte das classes sociais brasileiras, fazendo surgir o “inconformismo” e a “inquietação” que tornam possível o aparecimento do “herói problemático” que não mais aceita passivamente a estagnação da sociedade anterior. A diferente natureza dessa busca é de valores autênticos e seu resultado decorre da diferente classe social à qual pertence o “herói problemático”. Os personagens de Graciliano Ramos são sempre autênticos, na medida em que suas ações expressam o máximo de possibilidades contidas na classe social a que pertence.

Graciliano Ramos desde criança podia perceber as contradições do mundo em que vivia, e também à distância em que os adultos se colocavam de sua realidade infantil. Sofrendo tais conseqüências e sem possibilidades de reagir, encontra-se refúgio no alheamento. Retraiu a tal ponto de ser considerado um marginal do grupo de convivência. Tal atitude permitiu-lhe observar melhor as circunstâncias da vida acumulando experiências, geralmente dolorosas para o seu espírito inquieto e inconformado. A cidade do Rio de Janeiro não agradou ao jovem, daí sua volta para Alagoas. Recolheu-se à Palmeiras dos índios, e durante o dia era apenas comerciante, e a noite se refugiava nos livros. A literatura para ele era uma evasão do mundo, uma necessidade para estabelecer o equilíbrio interior, em faces dos desapontamentos externos. Assim cria uma obra de arte literária na qual externa sua profunda antipatia pelas formas convencionais da vida, máscara hipocrisia de vícios arraigado que a inércia ou a incapacidade deixavam proliferar e ninguém tinha coragem de banir.

Graciliano faz por meio de seus personagens uma ligação entre a concepção da arte e da vida mediante a consciência dos problemas. O mundo estilizado nas obras de ficção é o mundo de pessoas sofredoras, desencontradas, e senhoras de elevado senso de crítica. A paisagem é conscientemente e deixa para segundo plano. A uniformidade de criação na obra de Graciliano Ramos é dada por meio da linguagem. Há preferência pelos termos ásperos, contundentes.

Estes aspectos caracterizadores do estilo do autor foram misturados com atributos do homem Graciliano: sertanejo áspero, introvertido, de linguagem desabusada e opiniões francas que atingem a rudeza. Tudo isso, ajudava a compor este perfil, a semelhança visível entre o autor e os personagens narradores de seus romances. Embora diferentes entre si, reagem, às vezes, com tanta coerência e de ponto de vista que se pode acompanhar a convergência das linhas de suas atitudes para um ponto único: a personalidade do criador.

Mas Graciliano não é nenhum dos seus personagens, o que há é um parentesco estilístico, uma comum visão da realidade coada por meio de experiências vividas, pela angústia, pelo desencanto pessimista, pela consciência aguçada, e de suas fraquezas e limitações. Outro ponto que pode se identificar essa semelhança entre autor e personagem, quando ocorre na obra a dificuldade de escrever e a insatisfação pela obra escrita, são características do escritor.

Assim ele fala de seus métodos de criação literários, ainda que consciente de seu trabalho, julgava-o com excessivo rigor, duvidoso de seus méritos. À parte “oculta” de sua mensagem é o seu desgosto, por tudo o que

estava errado, pelas injustiças aos sertanejos, críticas aos Párias da cidade, tudo isso e muito mais era mostrado por meio de suas personagens.

Os romances de Graciliano Ramos tentam nos confundir em relação à sua figura de escritor e homem. Neste caso, a obra explica o homem; o homem interior, o homem psicológico. Exteriormente Graciliano nada revela que possa distingui-lo de um homem comum. A sua parte “anormal”, misteriosa, fica reservada para a sua literatura. Osório Borba em “A Comédia Literária” sugere duas linhas convergentes da personalidade de Graciliano Ramos, um homem do meio físico e social, ao mesmo tempo um romancista voltado para a introspecção, a análise, os motivos psicológicos. Observa-se que a paisagem exterior não aparece objetivamente em seus romances.

O raro humor apresentado em seus romances, é de caráter sombrio e áspero, suas obras constituem mais uma sátira violenta. É o que se observa na obra “São Bernardo”, objeto de estudo da monografia, a idéia que Graciliano Ramos tem dos homens. Reflete-se claramente no pensamento de Paulo Honório. Todos os que serviam eram bichos, nada mais. Bichos domésticos (Padilha), bichos do mato (Casimiro) e bichos para o serviço do campo (bois mansos). Paulo Honório julga-se superior por causa da sua ambição, mas quando alcança os seus fins esta impressão desaba sob o peso do egoísmo e ciúmes.

Como ficção o livro só se afirma e define a partir do casamento de Paulo Honório com Madalena. E o seu núcleo central é o desentendimento desses dois seres, o jogo de contraste entre o casal é muito grande dentro de uma

mesma casa. E por meio dessa situação o romancista desvenda e analisa o caráter de Paulo Honório, que constitui a maior atração de “São Bernardo”, objeto de estudo desta monografia, bem como Madalena sendo a maior responsável pelo trágico na obra de Graciliano Ramos, é o que veremos a seguir no estudo do caso.

CAPÍTULO III

O sentido do trágico no romance “São Bernardo”.

O objeto de estudo desta monografia, o romance “São Bernardo” de Graciliano Ramos, trata-se de uma narrativa em primeira pessoa, e gira em torno da vida de um fazendeiro, Paulo Honório, que, tendo passado uma infância extremamente pobre, procura viver depois em função do dinheiro e da riqueza que conseguiu obter.

Possuindo um fino tato para os negócios e aproveitando-se das fraquezas de Luís Padilha, jogador irresponsável, compra-lhe a fazenda São Bernardo, onde trabalhara anos antes, e faz dela uma fonte de riquezas. Astucioso, desonesto, não hesitando em amedrontar ou corromper para conseguir o que deseja, Paulo Honório vê tudo e todos como objetos cujo único valor é o lucro que possam lhe trazer.

Casa-se com Madalena, professora sem emprego que vive com a tia velha, procurando garantir assim um herdeiro para a fazenda. Mas Madalena, que vive em função de outros valores, é a única pessoa que Paulo Honório não consegue transformar em objeto.

Ela discute freqüentemente a propósito da condição dos empregados da fazenda, despertando nele uma raiva profunda e ao mesmo tempo uma confusão mental e incompreensão que o atormentam. Não a compreende, pertencem a mundos diferentes. Nasce-lhe o filho, mas a situação não se altera.

A vida angustiada e o ciúme exagerado de Paulo Honório desesperam Madalena, levando-a ao suicídio. Pouco a Pouco, todos começam a abandonar, a fazenda, “São Bernardo”. Uma queda nos negócios leva a fazenda à ruína. Sozinho Paulo Honório vê tudo destruído e na solidão procura a escrever a história de sua vida. O romance na verdade é a narração de Paulo Honório, em retrospectiva, da vida que levou.

O problema que originou a pesquisa está assim evidenciado: De que forma a personagem Madalena, na obra “São Bernardo” de Graciliano Ramos, contribui para o sentido do trágico?

“Confio em mim. Mas exagerei os olhos bonitos do Nogueira, a roupa bem-feita, a voz insinuante. Pensei nos meus oitenta e nove quilos neste rosto vermelho de sobrancelhas espessas. Cruzei descontente as mãos enormes, cabeludas, endurecidas e muitos anos de lavoura. Misturei tudo ao materialismo e ao comunismo de Madalena e comecei a sentir ciúmes.”¹

Observa-se no romance “São Bernardo”, de Graciliano Ramos, a presença dominante do sexo masculino. É um romance de homem, escrito por homem e sendo narrado por um protagonista homem. Todos os personagens

¹ RAMOS, Graciliano. “São Bernardo”. 71ª ed., Rio de Janeiro: Rio de Janeiro / São Paulo, 2001. p. 133.

masculinos exceto o protagonista aparecem com seus devidos nomes genealógicos. Enquanto que no grupo feminino apenas as Mendonça o trazem. Os homens estão sempre unidos, discutindo política ou negócios diversos. Ao contrário as mulheres não se relacionam com exceção de D. Glória e Madalena que possuem um relacionamento entre si. Existe também uma separação também entre o masculino e o feminino. É o que podemos ver no capítulo 12, na casa do juiz, a primeira vez que Paulo Honório vê Madalena. Na sala de visitas os homens estão de um lado discutindo política e as mulheres do outro lado discutindo romance e cinema, embora um grupo não tira os olhos do outro, estão distantes fisicamente. O discurso do narrador é bem claro com respeito a manter a superioridade masculina.

E nestas circunstâncias Paulo Honório percebe estar gostando da presença de Madalena, mas apesar de sua eficiência não consegue descobrir o nome da “Pequena” de imediato. Observa-se no que diz respeito à conquista amorosa está fora do domínio de Paulo Honório, e só mais tarde conhece Madalena, que possui características bem diferentes da mulher que ele almejava.

Quando casados o marido surpreende com as atitudes da mulher que para ele era frágil, delicada, órfã e professora primária. Madalena começa a expressar idéias próprias, conversas sobre política, dá opinião e reivindica melhorias aos colonos, defende uma ideologia.

— “Se ela não queria bem ao filho!”.

E o filho chorava, chorava continuamente. Casimiro Lopes era a única pessoa que lhe tinha amizade. Levava-o para o alpendre e lá se punha a papaguear com ele. Dizendo histórias

de onças, cantando para o embalar as cantigas do sertão. O menino trepava-lhe às pernas, puxava-lhe a barba, e ele cantava.²

Madalena era o oposto do “padrão” das mulheres daquela época, não parecia gostar dos serviços domésticos, da religião e também da maternidade. Com estes princípios Madalena chocava os conceitos dos homens com relação ao casamento e o preconceito sobre as mulheres. Afeta, e também ameaça o domínio senhorial na qual a mulher deveria permanecer invisível à ordem pública e dedicar-se unicamente aos afazeres do lar.

A resistência de Madalena não se curvar perante o domínio do marido gera um eterno conflito, um jogo de forças, causando ciúmes em Paulo Honório, e que elimina qualquer possibilidade de encontro viável entre os dois.

Paulo Honório começa a ver Madalena como uma rival, e o ciúme surge de uma remota experiência primária de rivalidade e também do deslocamento da crise de identificação entre os gêneros. À medida que o romance evolui o ciúme também cresce cada vez mais até culminar a tragicidade do suicídio, que elimina fisicamente Madalena e destrói por completo a vida de Paulo Honório.

Habitado a considerar como objetos os indivíduos que o cercavam Paulo Honório sente-se enlouquecer com as atitudes livres da mulher e por não poder dominá-la. Ele não consegue obrigá-la a cumprir o acordo que fora feito ao propor-lhe o casamento. Assim vão crescendo as dúvidas sobre a fidelidade da

² Op. cit., p. 138.

mulher e a consciência do ciúme ocupa capítulos numerosos; tudo é relatado por Paulo Honório narrador, dando a nós a possibilidade de conhecer o íntimo do protagonista. A face mais sensível, mais “humanizada” em seus sentimentos; o ambicioso converte-se em um homem dominado pela paixão, não pelo amor, mas pelo ciúme, pela necessidade de dominar até os pensamentos da mulher. Revelando assim ao leitor e a si mesmo, a confusão em que estava mergulhado.

“Padre Silvestre passou por São Bernardo e eu fiquei de orelha em pé, desconfiado. Deus me perdoe, desconfiei. Cavalo amarrado também come.

A infelicidade deu um pulo medonho: notei que Madalena namorava os caboclos, sim senhor. Às vezes o bom senso me puxava as orelhas:

_ Baixa o fogo, sendeiro. Isso não tem pé nem cabeça.”³

A desconfiança que Paulo Honório tem sobre o comportamento de Madalena é devido a uma generalização que este faz com respeito às mulheres com quem ele se relacionou, daí vem à dúvida sobre a moralidade feminina. A mãe o abandonou ao nascer, talvez porque ele fosse um filho natural que não podia ser revelado para a sociedade; Germana traiu-o embora aparentasse prazer em sua companhia: Rosa, mulher de Marciano seu empregado às escondidas recebia o patrão.

Conhecendo poucas mulheres e todas de comportamento duvidoso, Paulo Honório generaliza a conduta da mulher, e por meio de um mecanismo psicológico de transferência passa a descrever em Madalena, dado que ela também

³ Op. cit. , p. 152.

é mulher, logo está suscetível a agir da mesma forma que as outras conhecidas por ele.

Mediante esse condicionamento, Paulo Honório busca de todas as formas encontrar provas da má formação moral de Madalena e a certeza da traição; o fato da mulher ter estudado na “escola normal” já dá indícios de reprovação.

Paulo Honório queria uma mulher que se restringisse às belas-letras e não com quem ele pudesse sentir-se inferiorizado. Ele não aceita as diferenças de Madalena, e estabelece entre os dois uma tensão que impossibilita uma convivência pacífica. O fato de Madalena ter opinião própria e defender seus ideais são interpretados por Paulo Honório como liberdade inadmissível para uma “esposa”. Além disso, ele não lhe aceita a vida intelectual, sobretudo por ela dominar um campo de conhecimento que ele desconhece. A falta de domínio por parte de Paulo Honório sobre “a palavra”, provoca a distorção e gera o ciúme.

Paulo Honório não consegue adequar-se aos tempos modernos, e a seus valores mais democráticos. Por isso não aceita os valores da mulher culta, intelectual e socialista, por opção política. Esse desencontro é o início da tragédia pessoal de Paulo Honório.

A necessidade de ver em Madalena uma mulher adúltera, compromete o seu raciocínio e seu discernimento habitualmente lúcido em seus

empreendimentos comerciais; possa a ser governado pelo ciúme, pela ignorância, pela insegurança e pelos preconceitos adquiridos de seu contexto social.

“Ali pelos cafus descí as escadas, bastante satisfeito. Apesar de ser indivíduo medianamente impressionável, convenci-me de que este mundo não é mau. Quinze metros acima do solo, experimentamos a vaga sensação de ter crescido quinze metros. E quando, assim agigantados, vemos rebanhos numerosos a nossos pés, plantações estirando-se por terras largas, tudo nosso, e avistamos a fumaça que se eleva de casa nossas, onde vive gente que nos teme, respeita e talvez até nos ame, porque depende de nós, uma grande serenidade nos envolve. Sentimo-nos bons, sentimo-nos fortes. E se há ali perto inimigo morrendo, sejam embora inimigos de pouca monta que um moleque devasta a cacete, a convicção que temos da nossa fortaleza torna-se estável e aumenta. Diante disto, uma boneca traçando linhas invisíveis num papel apenas visível merece pequena consideração. Desci, pois as escadas em paz com Deus e com homens, e esperava que aqueles pios infames me deixassem enfim tranqüilo”.⁴

Conversas irrelevantes servem para que ele julgue Madalena e veja a sempre como sua oponente; conhecer os pensamentos de Madalena e pegá-la em contradição torna-se a idéia obsedante do marido, que procura provas constantemente. Então Paulo Honório encontra parte de uma carta destinada a um homem; interpela Madalena, discutem sem que ela negue ou afirme sua fidelidade.

Saber sobre a carta, para ele era conhecer algo que estava oculto, uma verdade velada. Havia um saber próprio à mulher que o homem desejava descobrir, para dominar, saber o destinatário, o lugar em branco o vazio é isso

⁴ Op. cit., p. 158.

que a carta simboliza. Esta cena que ocorre na capela é decisiva e agrava a tensão entre o casal.

_ “Se eu morrer de repente...

_ Que história é essa, mulher? Lembrança fora de propósito.

_ Por que não? Quem sabe qual há de ser o meu fim? Se eu morrer de repente...

_ Acabe com isso criatura. Para que falar nessas coisas?

_ Ofereça os meus vestidos à família de mestre Caetano e à Rosa. Distribua os meus livros com seu Ribeiro, o Padilha e o Gondim.

Levantei-me, impaciente:

_ Que conversa sem jeito!

E agarrei-me a um assunto agradável para afugentar aquelas idéias tristes:

_ Estou com vontade de viajar.

Sentei-me novamente, animei-me, acendi um cigarro”:⁵

Madalena aos poucos tranqüiliza a ira do seu marido e anuncia a sua morte, dá destino aos seus objetos pessoais, pede perdão ao marido que não suspeita de suas intenções. A figura de Madalena nesta obra representa o humanismo, porque respeita a pessoa humana, o homem individual, e qualquer que seja a sua posição dentro da sociedade, tentando levá-lo a crer na própria dignidade e a exercê-la. Madalena é impelida ao suicídio, isto é, decreta por meio de sua morte, a incompatibilidade entre a ideologia humanista e a capitalista.

Madalena deu a Paulo Honório o objeto imediato de seu desejo que era o herdeiro, mas não lhe deu a confirmação das obrigações subentendidas no pacto do casamento segundo os padrões que o marido idealizava. Tudo isso gera

⁵ Op. cit., p.164

em Paulo Honório o manifestar de um modo ambivalente, a insegurança afetiva que o domina; ora quer confiar na mulher, ora quer encontrá-la em erro para assegurar-se de que tem razão ao pensar mal das mulheres.

Nem a chegada do filho consegue minimizar os atritos entre o casal, ambos são negligentes com relação ao cuidado com o filho. A falta de afeto a essa criança é visível, antes mesmo dela nascer, já tinha uma predestinação, ser proprietário da fazenda “São Bernardo” e dar continuidade aos negócios do pai.

Madalena tenta resistir à opressão, e o seu suicídio foi uma forma de preservar a sua identidade, algo que a sociedade daquela época a impedia, também contribui para a revelação da humanidade de Paulo Honório. Enquanto ele faz projetos, e promessas de viagens, ela se mata, eliminando, simbolicamente a todos, e a todos se impondo pela morte. A interferência da mulher num mundo dominado pelo homem foi capaz de produzir abalos e reflexões sobre as relações humanas.

“Levantei-me e encostei-me à balastrada para ver de perto o touro limosino que Marciano conduzia ao estábulo. Uma cigarra começou a chiar. A velha Margarida veio vindo pelo Paredão do açude, curvada em duas. Na torre da igreja uma coruja piou. Estremeci, pensei em Madalena, Em seguida enchi o cachimbo”:⁶

As supertições populares associam a coruja à morte e a desgraça, mas ela também pode ser representada, em vertentes esotéricas e filosóficas, como símbolo da consciência, já que consegue enxergar à noite e com aqueles

⁶ Op. cit., p. 7

olhos ferozmente atentos, representaria a vigília e a sabedoria que dela pode advir. Na obra “São Bernardo” de Graciliano Ramos, objeto de estudo desta monografia, a coruja tanto é Madalena mulher que levou a Paulo Honório um remorso fecundo, quanto à obrigação de vigiar, de ter consciência de dar forma racional à narrativa, a uma obsessão.

É um imperativo do inconsciente, do reconhecimento obscuro que o cerca, e que o leva a escrever um livro e a Natureza lhe envia esse dever de reparação e lucidez através de um símbolo noturno que catalisa insônia, solidão, mistério e sabedoria. A sabedoria não é mesmo funesta, e estremunhada certeza noturna, é a meditação na chave do irremediável, da ruminação dos erros em busca de uma clareza ou da própria catarse.

Paulo Honório é um “herói problemático”, que após o suicídio de Madalena questiona sobre seus valores dominados pelo signo da possessividade. Ele faz uma retrospectiva da vida que levou. E sente uma estranha necessidade de escrever, numa tentativa de compreender, pelas palavras, não só pelos fatos de sua vida como também a sua própria esposa, suas atitudes e seu modo de ver o mundo.

De início pede ajuda dos amigos para a construção do livro e logo se percebe que não dará certo. Ele não se desanima com os fracassos e trata de executá-lo sozinho. Isso nos dá a imagem de um homem empreendedor, dinâmico, dominador e obstinado que a partir de agora se torna dominado pela consciência que o leva a reificação.

“Foi este modo de vida que me inutilizou. Sou um aleijado. Devo ter um coração miúdo, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos nervos dos outros homens. E um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes”.⁷

O homem reificado é este aleijado que ele descreve e nós podemos ver por aí a fora. O homem agreste, egoísta brutal, em que se transforma Paulo Honório na reificação humana, ideologia capitalista, o êxodo rural e a solidariedade humana destruída. Ele não consegue compreender a sua mulher, pois é incapaz de senti-la em sua integridade humana, em sua liberdade, e a considera apenas como mais um objeto a ser possuído.

A deformação física e moral de Paulo Honório é gradativa e desenha-se em suas mãos que matam, roubam e agridem, mas que também escrevem e ao fazê-lo, devolvem a humanidade ao escritor.

Observa-se um Paulo Honório diferente do primeiro. Os traços sociais continuam, mas a consciência crítica antes inexistente os subverte. Por isso ele não vê sentido em continuar a cultivar “São Bernardo”, sem a presença de Madalena.

Seu verdadeiro sentido está na humanização que ela representa, e não com sua preservação por meio de herdeiros como havia imaginado antes. Embora Paulo Honório admita não gostar do filho, nasce-lhe um sentimento novo, ele projeta no filho a necessidade de realização humana que ele não teve. O ato

⁷ Op. cit., p. 7

de escrever também não deixa de construir uma forma de reingressar na vida de resistir a reificação e à desesperança.

Apesar de acreditar que a escrita do livro não modificará em nada o que viveu, observa-se por meio da leitura, do livro que houve mudança em seu caráter. Ele já não é o mesmo, ou seja, se distancia do primeiro Paulo Honório. E a diferença entre os dois está na experiência de vida valorizada por Graciliano Ramos, autor do livro “São Bernardo”.

Por meio da leitura da obra “São Bernardo”, de Graciliano Ramos, objeto de estudo desta monografia, observa-se o cuidado que o autor teve na escolha das formas de expressão. Estimulado pelas condições sociais vividas pelo país, abordou temas relacionados com a realidade atrasada na qual estava inserido. O princípio da verossimilhança que fundamenta o texto estudado liga-se com outros procedimentos composicionais utilizados evidenciando simultaneamente o alto nível de sua arte e o alto grau de participação consciente de sua escritura.

A preocupação com o destino do homem fez de sua obra literária “São Bernardo” o signo de sua participação na realidade de seu tempo, naquilo que ela tem de mais essencial. A luta contra a reificação do homem e contra todos os valores forjados pelo espírito capitalista que gerou a desvalorização do homem e o levou a uma incomunicabilidade e a solidão.

CONCLUSÃO

A leitura da obra “São Bernardo”, de Graciliano Ramos, objeto de estudo desta monografia, mostra o cuidado que o autor teve na escolha das formas de expressão. Estimulado pelas condições sociais vividas pelo país, abordou temas relacionados com a realidade atrasada na qual estava inserido. O princípio da verossimilhança que fundamenta o texto estudado liga-se com outros procedimentos composicionais utilizados evidenciando simultaneamente o alto nível de sua arte e o alto grau de participação consciente de sua escritura.

A preocupação com o destino do homem fez de sua obra literária “São Bernardo” o signo de sua participação na realidade de seu tempo, naquilo que ela tem de mais essencial. A luta contra a reificação do homem e contra todos os valores forjados pelo espírito capitalista que gerou a desvalorização do homem e o levou a uma incomunicabilidade e a solidão.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjaminet.alii(ogs). O Pio da Coruja e as Cercas de Paulo Honório. In “Personae: grandes personagens da literatura brasileira”. São Paulo; Editora senac São Paulo 20001.

BRADBURY, Malcolm.alii: “Modernismo: guia geral”. São Paulo SP Schwarcz 1989.

BRAYNER, Sonia (org). “Graciliano Ramos”. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, Coleção Fortuna Critica 2.

CANDIDO, Antonio. “Ficção e confissão” – ensaios Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Editora 34,1992.

------. Os bichos do subterrâneo. In CANDIDO Antonio “Tese e antítese”. São Paulo Nacional, 1964.

COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano Ramos. In “Cultura e Sociedade no Brasil” – ensaios sobre idéias e formas. 2ª ed., revista e ampliada, Rio de Janeiro: DP& A, 2000.

CRISTOVÃO, Fernando. “Graciliano Ramos: estruturas e valores de um modo de narrar”. Rio de Janeiro: José Olympio. 1972.

FELDMANN, Helmut. "Graciliano Ramos" – reflexos de sua personalidade na obra. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1967.

GARBUGLIO, José de Carlos et alii. "Graciliano Ramos". São Paulo: Ática, 1987.

INFANTE, Ulisses: "Curso de literatura de língua portuguesa". 1ª ed., 3ª imp. São Paulo SP. Editora Scipione, 2002.

KOSHIB, Luis et. Alii: "História do Brasil", no contexto da História ocidental. 8ª ed., revista, atualizada e ampliada. São Paulo SP: Atual 2003.

LAFETÁ, João Luís. O mundo à revelia. In RAMOS, Graciliano, Posfácio de "São Bernardo". Rio de Janeiro: Record, s/d.

LIMA, Luís da Costa. "A reificação de Paulo Honório". In: Por que Literatura? Petrópolis: Vozes, 1966.

MARLARD, Leticia. "Ensaio de literatura brasileira – ideologia e realidade em Graciliano Ramos". Belo Horizonte MG: Itatiaia, 1976.

MASSAUD, Moisés. "A Criação Literária". São Paulo SP. Cultrix 1982.

MERCADANTE, Paulo. "Graciliano Ramos – o manifesto do trágico" Rio de Janeiro: Topbook, 1994.

MORAIS, Dênis. “Velho Graça”, Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

MOTA, Lourenço et. alii, “Personae Grandes Personagens da Literatura Brasileira”, Editora Senac. São Paulo 2001.

OLIVEIRA, Caudinor dos Santos. “Metodologia Científica, Planejamento e Técnica de pesquisa”. Uma visão do Conhecimento humano, Editora LTr. São Paulo SP 1997.

ONOFRE, José. “Literatura e resistência”. **BRAVO**. São Paulo; Ano 6, pp. 24-29, março de 2003.

PÁDUA, Elisabete Matallo Marchesini de. “Metodologia da Pesquisa”. Abordagem teórico-prática. 2ª ed., Editora Papirus. Campinas SP 1994.

RAMOS Graciliano. “São Bernardo”. 71ª ed., Editora Record São Paulo. 2001.

RAMOS, Ricardo. “Graciliano: retrato fragmentado”. São Paulo: Siciliano, 1992.

REIS, Zenir Campos. “O trabalho da escrita”. **USP – Revista Estudos Avançados**. Volume 5, n.11, pp..35-43. Janeiro/ Abril/1991.

ROSENFELD, Denis L. Filosofia e Literatura: “O trágico” Rio de Janeiro RJ: Jorge Zahar.

TERSARIOL, Alpheu. "Literatura e interpretação de textos". Rio Grande do Sul RS. Edelbra.

VIANNA, Lúcia Helena, "Roteiro de Leitura: São Bernardo de Graciliano Ramos". São Paulo SP Editora Ática 1997.